OCTÓGONO
Cadernos de polissemia artística
ISSN: 2976-0402
Número 21
Novembro de 2025
Autoria e edição: Paulo Martins Oliveira
n.21

Os jogos ópticos de Nuno Gonçalves – da autoridade ao cosmopolitismo

Paulo Martins Oliveira

Resumo: Tendo como referência o painel dito *"da Relíquia"*, o presente estudo visa demonstrar como a versatilidade técnica de Nuno Gonçalves o revela enquanto humanista e livre-pensador.

Palavras-chave: Nuno Gonçalves, Rogier van der Weyden, Robert Campin, *Devotio Moderna*.

Disponibilidade *online*: academia.edu archive.org blogspot.com

Com perfeito domínio da técnica pictural, Nuno Gonçalves criou ilusões ópticas no famoso políptico hoje no MNAA[1].

Foram desta maneira sobrepostas diferentes camadas interpretativas, deliberadamente ambíguas e que utilizam os mesmos efeitos para formular mensagens dirigidas a públicos também distintos.

É o que se verifica no indivíduo geralmente designado por "Judeu", na tábua dita *da Relíquia*, de vestes escuras e ostentando um livro com caracteres ilegíveis.

Suscitando vários pontos de interesse, importa aqui notar como, no piso onde assenta este personagem, foi criada a ilusão da existência de degraus, tendo o artista trabalhado os ladrilhos por via da perspectiva, da iluminação e dos sombreados.

Nuno Gonçalves, *Painel dito "da Relíquia"*, det. Museu Nacional de Arte Antiga, Inv. 1362 Pint. [wikimedia.org/Google Arts & Culture]

1 Sobre este conjunto sequencial de painéis (celebrando o informal "Infante Santo" D. Fernando de Avis através da invocação do oficial S. Vicente) cf. Paulo Martins Oliveira, *Os Painéis de Avis*, 2011 (*online* na edição agregada *A Janela de Tomar e os Painéis de Avis*, 2011 [drive.google.com]); v. igualmente os estudos coligidos em *Arte e Novidade em Portugal* [archive.org]; e os recentes números avulsos de *Octógono* ("As metamorfoses de Nuno Gonçalves [2 e 3]"

Nuno Gonçalves, *Painel dito "da Relíquia"*, MNAA [wikimedia.org/Sailko].

Exemplos comparativos[2]

Nuno Gonçalves, *Painel dito "do Arcebispo"*, dets., [wikimedia.org/Google Arts & Culture].
Rogier van der Weyden, Pieter van der Weyden e Nuno Gonçalves, *Retábulo Middelburg*, det. [wikimedia.org].

Neste detalhe do painel dito "*do Arcebispo*" é perceptível a sugestão de um fosso condenatório modelado no piso e delimitado pelas cordas, seguindo a inspiração no *Retábulo de Middelburg*, que servira de protótipo a Nuno Gonçalves.

2 Sobre Nuno Gonçalves, Rogier van der Weyden e o *Retábulo de Middelburg* v. *Octógono* – n. avulso (21) / 9 de Novembro de 2025 – "As metamorfoses de Nuno Gonçalves – 3"; *Octógono* – n. avulso (15) / 30 de Agosto de 2025 – "As metamorfoses de Nuno Gonçalves – 2"; e *The forgotten disciple of Rogier van der Weyden*, 2015 [academia.edu], coligido em *Arte e Novidade em Portugal*, pp.35-37 [archive.org].

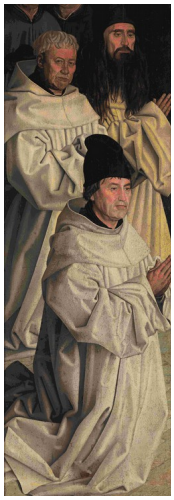
Ainda quanto ao suposto "Judeu", note-se que a respectiva postura insinua-o não apenas ajoelhado mas também, e talvez sobretudo, sentado – mais precisamente entronizado, para o que contribui a elevação dada pelos mencionados degraus.

Exemplo comparativo

Rogier van der Weyden (oficina), *Anunciação*, det., Louvre [wikimedia.org].
Através de uma solução de compromisso que sintetiza as opções comuns na Arte da época, o arcanjo tanto está de pé como a flutuar (em nome da superior autoridade de Deus-Pai), mas também ajoelhado (reconhecendo o papel especial da Virgem).

Atente-se que o painel da *Relíquia* está no extremo sinistro do políptico, sinalizando o limite "inferior"do mundo terreno e mortal da Humanidade, já condenatório e demoníaco, contrastando com o "celestial" painel dito *dos Frades*, onde as posturas lembram os tradicionais anjos ajoelhados[3].

Exemplos comparativos



Nuno Gonçalves, *Painel dito "dos Frades"*, det., MNAA [wikimedia.org/Google Arts & Culture].
Hugo van der Goes, *Tríptico Portinari*, det., Uffizi [wikimedia.org].

3 Sobre a figuração de anjos com ou sem asas, v. o texto acerca da pintura *Virgem com Menino e Anjos,* executada por Gregório Lopes originalmente para a Charola do Convento de Cristo, e hoje no MNAA – *Octógono* n.5 / Julho de 2024 – "Gregório Lopes e os italianismos do Convento de Cristo".

Ou seja, no políptico de Nuno Gonçalves, e sempre na perspectiva da própria composição, em toda a metade dextra celebra-se a Vida Contemplativa enquanto via garantida para a salvação angélica, ao passo que na metade sinistra adverte-se como a Vida Activa, se mal conduzida, pode levar à condenação mortal no submundo (simbolismo subjacente do ataúde e da relíquia enquanto mero resto humano, bem como do livro do dito "Judeu" (≈ Livro dos Mortos vs. Livro da Vida).

Nuno Gonçalves, *Políptico da Adoração de S. Vicente/Infante Santo*, MNAA [wikimedia.org].

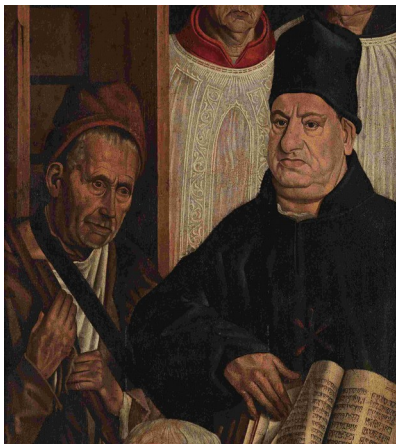
Nesta relação de opostos, a figura entronizada, com diabólica orelha pontiaguda e com o livro equívoco acumula na tábua sinistra vários papéis, todos alusivos aos inimigos do Cristianismo em geral e do Catolicismo em particular.

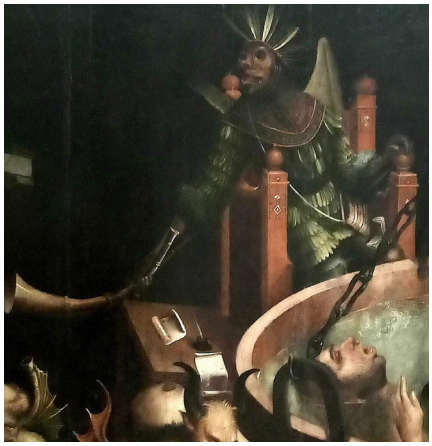
Ostentando páginas com letras incompreensíveis e disformes, o dito personagem começa por simbolizar as religiões do Livro que não reconhecem a divindade de Jesus, nomeadamente a Hebraica e a Muçulmana.

Paralelamente, e de maneira relacionada, denuncia-se a influência demoníaca interna no próprio Cristianismo, que distorce a verdadeira natureza do Messias e corrompe a vontade divina transmitida pelo Espírito Santo: a memória das seitas(e.g. cátaros, albigenses, etc., que apenas atraíam os "pobres de espírito" para a condenação); o trauma ainda recente dos anti-papas de Avinhão; o ainda mais presente trágico destino dos cristãos ortodoxos bizantinos, cujo clero resistira a admitir os dogmas católicos e a direcção de Roma (além das referidas letras incompreensíveis e deformadas serem pseudo-hebraicas e pseudo-árabes, poderão também ser pseudo-gregas)[4].

4 Não obstante disformes, numa outra camada sub-reptícia essas letras foram modeladas de modo a conterem mensagens perceptíveis, aliás à semelhança da famosa legenda numa das botas no painel dito *do Infante*.

Exemplos comparativos





Nuno Gonçalves, *Painel dito "da Relíquia"*, det., MNAA [wikimedia.org/Google Arts & Culture].
Pieter Bruegel, *Provébios Neerlandeses*, det., Gemäldegalerie [wikimedia.org/Google Art Project].
Jorge Afonso, Álvaro Pires e António de Olanda, *Inferno*, det., MNAA [PMO].

Olhando ao plano alegórico-institucional do políptico, a organização de Nuno Gonçalves permitia aos clérigos surpreender e maravilhar o visitante educado com uma engenhosa camada intelectual que celebrava a própria Igreja Católica como a detentora da chave da revelação.

↔

←

Desenvolvendo o referido acima, a tábua sinistra tanto serve de aviso para o livre-arbítrio (↔) a partir do eixo central., como também marca o ponto de partida para uma evolução (←) redentora que levará o pecador ao extremo celestial oposto, competindo à Coroa (regalista) assegurar a transição.

Este tipo de ambivalências encontra-se no tecto da Capela Sistina, onde Michelangelo figurou um Adão que é também um Cristo (Novo Adão[5]) ressuscitado (acordado do sono/regressado à vida[6]), gerando com o Pai o Espírito Santo[7]; ou por exemplo uma Arca do dilúvio inspirada na própria Capela, onde o papa Júlio II interpreta o papel do salvador e cristológico Noé (guia da Humanidade)[8].

Contudo, se este tecto cumpria a expectativa do papa (que desejava celebrara a sua autoridade com uma obra magnífica visual e intelectualmente), Michelangelo por seu turno incluiu outras camadas que encriptavam o seu próprio pensamento e perspectiva crítica.

Os melhores artistas conseguiam-no fazer, e Nuno Gonçalves não foi excepção. Assim, o português utilizou a perícia técnica das ilusões ópticas não apenas para avisar quanto aos enganos do Diabo e sintetizar os inimigos da Igreja Católica, mas também para celebrar o renovado influxo cultural que, pela Europa, cada vez mais exaltava a racionalidade e génio do ser humano.

Anunciavam-se novos tempos, para os quais contribuía decisivamente uma Expansão Ultramarina Portuguesa que fazia questionar certezas dogmáticas repetidas pelos séculos. A concepção do mundo mudava substancialmente, e ainda durante a primeira metade do século XV Portugal já se afirmava enquanto referência de um precoce Renascimento Internacional, fundado numa cultura científica, técnica e cosmopolita que impressionava intelectuais italianos, conforme refere Vasco Medeiros[9].

A formação artística de Nuno Gonçalves integra-se neste contexto amplo, potenciada ainda pela associação entre Portugal e a Borgonha Neerlandesa, mencionando o referido autor, apoiado em Luís Filipe Abreu, como existem detalhes de excepcional rigor, caso das sombras e reflexos, apresentando como exemplo um efeito no piso da tábua dita *do Arcebispo*.

5 Rom.5:12-21; 1 Cor.15:45-49.

6 Ef.5:14.

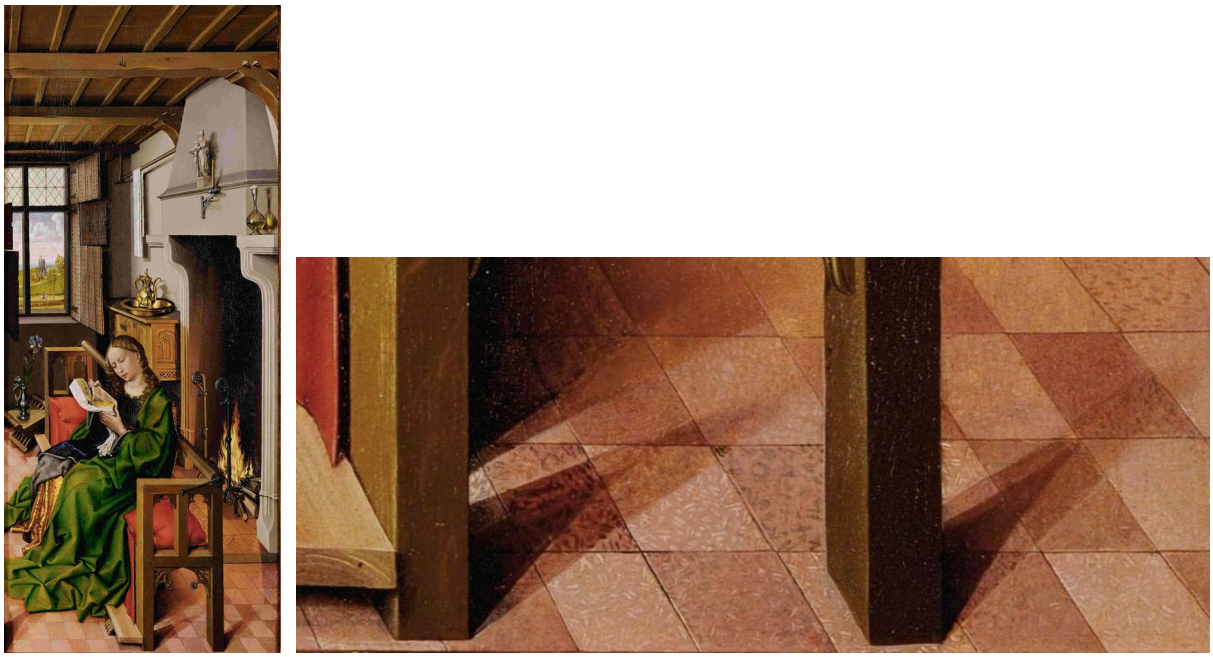
7 Tratava-se de um tema controverso no universo cristão e que era particularmente importante para a Igreja Católica – cf. "O Despertar/The awakening" e "A máquina do Espírito Santo/The machine of the Holy Spirit" em *Leonardo x Michelangelo*, pp.95-109 [archive.org]; e *The Sistine Ceiling and the Holy Spirit* [academia.edu], coligido em *Italian-crafted*, pp.107-110 [archive.org]. Uma versão lusa deste conceito pode ser encontrada na pintura *Martírio de S. Sebastião* (MNAA) – v. *Octógono* n.1 / Março de 2004 – "O S. Sebastião de Gregório Lopes".

8 Cf. "O templo flutuante/The floating temple" em *Leonardo x Michelangelo*, pp.87-93 [archive.org], e *The Sisitine Chapel and the Two Testaments* [academia.edu], coligido em *Italian-crafted*, pp.101-105 [archive.org].

9 Vasco Medeiros, "De Jan van Eyck a Poggio Bracciolini – Portugal e o Renascimento Internacional", em *Artis – Revista de História da Arte e Ciências do Património*, n.5, 2017, pp.87-93.

Exemplos comparativos

Rogier van der Weyden, *Maria Madalena*, National Gallery [wikimedia.org].



Robert Campin/Mestre de Flémalle (oficina), *Santa Bárbara (Retábulo Werl)*, Prado [wikimedia.org].

Nota-se portanto que podem ser encontrados efeitos similares em obras de Rogier van der Weyden ou de pintores a este associados (mesmo a tábua atribuída a Campin/Flémalle poderá eventualmente, segundo a própria ficha do Prado, ser afinal da autoria de um discípulo de van der Weyden[10] (obra de juventude de Nuno Gonçalves? – comparar sombras e ladrilhos com imagem da página anterior).

10 Cf. ficha de inventário P001514. A mesma opinião tem Stephan KEMPERDICK, *Rogier van der Weyden*, Ullmann, 2007, p.35.

E não obstante a importância do verismo figurativo, torna-se importante realçar que a sobreposição de camadas de significado leva frequentemente à subtil adaptação e fusão de formas. Por outras palavras, a minúcia não é sinónimo de exacta cópia da realidade, mas instrumento para hábeis construções, caso da própria relíquia na tábua sinistra do políptico – afinal um osso "maleável" que alarga o simbolismo de uma imagem aparentemente realista[11].

Em todo o caso, e para além da qualidade figurativa, também pela vertente religiosa e espiritual o políptico gonçalvino deixa perceber os fortes nexos entre a Borgonha Neerlandesa e Portugal.

Desses contactos resultou o disseminar entre a aristocracia lusa das doutrinas mais liberalizantes e laicizantes da *Devotio Moderna*, reforçadas pela publicação da *Imitação de Cristo*, do germano-neerlandês Tomás de Kempis.

Embora sem sair da esfera católica, esta influência fez suscitar subtis críticas à hierarquia da Igreja, assim como promoveu os "gibelinos" franciscanos em detrimento do institucionalizado clero episcopal "guelfo".

Detalhes das tábuas centrais do políptico de Nuno Gonçalves, contrastando em espelho a autoridade moral da modéstia (no painel dextro) e o autoritarismo opulento (à sinistra).

11 Cf. *O mecanismo dos Painéis de Avis*, 2012, p.9 [academia.edu], e o capítulo "A relíquia" em *Os Painéis de Avis*, (pp.85-86 na edição agregada *A Janela de Tomar e os Painéis de Avis*, 2011 [drive.google.com]).

A associação dos franciscanos a uma vertente mais humilde, liberal e curiosa pelos assuntos científicos tinha já algum tempo, servindo por exemplo a Umberto Eco para, inspirado em Occam, gizar a personalidade de Guilherme de Baskerville. Também se poderia ter baseado em Luca Pacioli, que em finais do século XV foi importante para a cultura geométrica e matemática de Leonardo[12], o qual por sua vez teorizou e adaptou ao gosto italiano a minúcia que tanto havia distinguido os mestres da Borgonha Neerlandesa.

Justamente nos Países Baixos, um teólogo, gramático e tradutor começou a destacar-se pelo modo jovial com que afrontava a pesada e autoritária tradição medieval – uma Escolástica já em decadência, mas ainda dominante no mundo académico.

Assim, aquando do falecimento de Nuno Gonçalves (c.1490), Erasmo de Roterdão andava pelos 25 anos, principiando um percurso brilhante que o tornaria sinónimo de cosmopolitismo europeu, e que fora conduzido à partida pela *Devotio Moderna* (que também norteara Jheronimus Bosch)[13].

O principal alvo de Erasmo eram os teólogos-professores escolásticos tidos como autoridades inquestionáveis, a não ser que fossem entretanto disputados por rivais com ainda mais retórica e contorcionismo intelectual. E quanto mais obscuros, mais impressionantes.

Os acima referidos mosaicos sugerindo degraus e a postura entronizada da figura de vestuário escuro indiciam um "catedrático" (cátedra ≈ trono), cujos escritos obscuros apenas impressionam os "pobres de espírito".

12 "Mestre Luca", chamava-lhe Leonardo – cf. Carlo VECCE, *Leonardo da Vinci*, Verbo, 2005, p.161.

13 Relativamente à convergência dos pensamentos de Erasmo e Bosch, tendo por denominador comum a *Devotio Moderna*, v. o estudo *Bosch, the surdo canis* [academia.edu], coligido em *Northern Art*, pp.63-79 [archive.org], bem como os capítulos "O Filho do Homem", "A consciência do mercenário" e "Vencendo o mundo" em *Jheronimus Bosch – o relojoeiro dos símbolos*, pp.137-151, 165-184.

Exemplos comparativos

Albrecht Dürer, *S. Jerónimo,* MNAA [PMO].
Está aqui subjacente a imagem de um académico que, perante um Cristo expressivamente desiludido, escolhe a sua própria (e efémera) produção teológica, em detrimento da Palavra original.

António Vaz, *S. Mateus e Profeta Isaías*, MNAA [PMO].
Em camada sobreposta nesta obra quinhentista, originária da Universidade de Coimbra, o pintor utiliza os personagens para expressar a dicotomia bom vs. mau teólogo (≈ *Alegoria do Bom e Mau Juiz*, Monsaraz). Assim, o personagem à dextra da composição segue as orientações divinas, enquanto o da sinistra se enreda na própria retórica (≈ serpente da árvore do conhecimento), lembrando visualmente o icónico e sempre inspirador *Laocoonte* (v. *Separata 1*, pp.69-81 [archive.org]).

E continuava Erasmo, notando que "o traçado dum labirinto é menos complicado do que os tortuosos desvios dos realistas, nominalistas, tomistas, albertistas, ocamistas, escotistas, e de tantas seitas só cito as principais. A erudição dessa gente é tanta, tantas são as dificuldades que elas apresentam, que os próprios apóstolos teriam de receber outro Espírito Santo para discutirem esses assuntos com os novos teólogos".

Estes escolásticos pareciam querer superar os próprios discípulos de Cristo, que apesar de terem conhecido Jesus e em seu nome efectuado inúmeras conversões, "não formularam doutrina sobre quais sejam as causas formal, material, eficiente e final do baptismo". E acrescenta Erasmo, sarcástico: "Da mesma maneira, os apóstolos inculcam a graça, mas nunca distinguem entre a graça dada por graça e graça gratificante. Exortam às boas obras, mas não discernem entre obra operante e obra operada. Inculcam a caridade, mas não separam a infusa da adquirida, nem explicam se ela é acidente ou substância, coisa criada ou incriada".

Dominando o ensino, os teólogos escolásticos rivalizam-se, entretêm-se e maravilham-se com as suas próprias reinterpretações e comentários rendilhados. Assim reinventavam as próprias Escrituras, das quais lhes iam continuamente transformando as letras, como se fossem de cera moldável[14].

Inserindo-se na mesma linha crítica, volvido mais de um século o Padre António Vieira visaria os pregadores do seu tempo, cujas locuções eram puro fingimento e comédia. "São fingimento, por que são subtilezas e pensamentos aéreos, sem fundamento de verdade; são comédia, porque os ouvintes vêm à pregação como à comédia; e há pregadores que vêm ao púlpito como comediantes. Uma das felicidades [diz Vieira em tom irónico] que se contava entre as do tempo presente, era acabarem-se com as comédias em Portugal; mas não foi assim. Não se acabaram, mudaram-se; passaram-se do teatro ao púlpito. Não cuideis que encareça em chamar comédia a muitas pregações das que hoje se usam. Tomara ter aqui as comédias de Plauto, de Terêncio, de Séneca, e veríeis se não acháveis nelas muitos desenganos da vida, e vaidade do Mundo, muitos pontos de doutrina moral, muito mais verdadeiros e mais sólidos, do que hoje se ouvem nos púlpitos. Grande miséria por certo, que se achem maiores documentos para a vida nos versos de um poeta profano e gentio, que nas pregações dum orador cristão, e muitas vezes sobre cristão, religioso [i.e. clérigo]"[15].

Concluindo, no seu século XV Nuno Gonçalves fora um precursor deste espírito humanista e crítico, revelando por diversos detalhes que era um livre-pensador que bem sabia utilizar o humor e a ironia. Estes são aspectos essenciais para compreender a abrangência intelectual desse excepcional criador, justamente considerado entre os excepcionais.

14 Cf. Desidério ERASMO DE ROTERDÃO, *Elogio da Loucura*, cap.LIII, Guimarães Editores, Lisboa, 1996, pp.84-91

15 Pde. António VIEIRA, "Sermão da Sexagésima", em *Sermões escolhidos* [sel., introd., e notas por Maria das Graças Moreira de SÁ], Ulisseia, 1999, p.68.